

Riopelle et le défi du peintre

Jean Cathelin

Numéro 24, automne 1961

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55183ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Cathelin, J. (1961). Riopelle et le défi du peintre. *Vie des arts*, (24), 44–51.



PLAGE. HUILE. 1960.
39" x 38" (100 x 96.80).
Pierre Matisse Gallery, New York.

riopelle et le défi du peintre

par JEAN CATHELIN

Nombre de peintres européens moins connus que Jean-Paul Riopelle (né en 1924) et d'un talent certes moindre, ont suscité des ouvrages à leur propos. Ni la critique canadienne, ni la critique française n'ont encore jugé que Riopelle méritât une monographie, et sa bibliographie est pauvre à Paris et à Montréal, et à peine plus abondante à New York. Tout se passe comme si son succès était plus le fait des collectionneurs et des petites revues spécialisées que l'une de ces tapageuses réussites orchestrées par les marchands.

Certes, je serai le dernier à m'en plaindre. Simplement, j'entends constater que cet artiste important n'a pas en librairie la place que lui vaut la cote de ses toiles; peut-être est-ce simplement qu'il n'est pas aisément classable pour une critique qui pratique plus volontiers l'anecdote et l'épiphénomène que l'analyse au fond. Ainsi paie-t-il la variété d'allure de sa petite musique.

Celle-ci, cependant, a quelque chose d'essentiel pour qui veut suivre l'évolution de la peinture au cours des quatorze dernières années. Riopelle est pourtant un météore dont la traque est malaisée pour qui ne fait pas partie de ses amis quotidiens. Malespine mon père — qui venait de faire à la Galerie Rive Gauche (1946) et aux Réalités Nouvelles (1947) ses premières expositions d'informel — ainsi que moi-même l'avions rencontré dès son arrivée à Paris, et il arrivait qu'il voisinât avec Wols et Bryen, puis plus tard avec les peintres que réunissait Michel Tapié.

En plongeant dans les documents d'époque, on est surpris de voir les occasions qu'il eut de participer à des expositions avec des gens bruyants et comment, chaque fois, il se retira, préférant des solitudes qui furent d'abord celles de Colombes; il venait alors avec sa moto jusqu'à la rue des Beaux-Arts, ou à cet atelier de la rue Jacob où naquirent les premières immenses toiles de son style personnel, débarrassées des influences de New York et de la leçon de Borduas.

En décembre 1947, il figure à la galerie du Luxembourg, entre Atlan et Ubac, avec Bryen, Mathieu et Leduc. Il est ensuite à Véhémences Confrontées avec à peu près la même équipe. Tapié écrit alors justement qu'il s'est « enfoncé dans ce no man's land de proie, sans repère ni instrument de bord ». Peu après, Charles Estienne signale dans le journal « Combat » sa liberté, le plaçant à côté de Mathieu. Plus justement, des critiques le placeront, dès ce temps, sur la même ligne que De Kooning. Et en 1954, lorsqu'il présente sa première grande exposition particulière (trois ans après un sensationnel accrochage de groupe avec notamment Sam Francis et Jean McEwen), Georges Duthuit, qui est certes notre meilleur critique avec Lassaing et Courthion, le préférait. Le dépeignant comme « un fauve à l'étroit depuis huit ans dans la cage de Paris », Duthuit le louait de se moquer des techniques trop soignées, et disait : « tes signes sont des cérémonies sacrées ». C'était reconnaître qu'il avait profité de la leçon d'Hofman.

Ce sont là les textes des combattants. Il est intéressant de constater qu'ils étaient corroborés quelques années plus tard par ceux qui avaient le loisir du recul. C'est ainsi que dans le *Jardin des Arts* d'avril 1960, Françoise Choay, traçant une rapide esquisse de l'évolution de la peinture à Paris depuis 1944, disait assez justement : « il ne faut pas voir là une vision analytique d'un spectacle de la nature, mais un équivalent plastique de l'infinie profusion du monde. La richesse de la couleur, la multiplicité des touches, la rapidité perceptible du geste du peintre et l'illusion de profondeur donnée par les lignes qui s'opposent aux touches carrées remplissant le tableau, tout cela contribue à l'impression globale de plénitude et de pullulement ».



ABITIBI.
HUILE. 1957.
28 $\frac{1}{2}$ " x 36"
(72.60 x 91.70cm).
Collection de
Marcelle et Gérard
Beaulieu.



DANS LE PARC.
HUILE. 1957-58.
21 $\frac{1}{4}$ " x 28 $\frac{3}{4}$ "
(54 x 73cm).
Collection de
Jacques Dubourg,
Paris.



BALAYE ROSE.
HUILE. 1958.
12 $\frac{1}{4}$ " x 25 $\frac{1}{2}$ "
(54.15 x 65cm).
Pierre Matisse Gallery,
New York.

FLÄNERIE.
HUILE. 1957.
31 $\frac{1}{2}$ " x 39 $\frac{1}{2}$ "
(80.25 x 100cm).
Pierre Matisse Gallery,
New York.



Et quel meilleur éloge, la même année 1960, que celui décerné par Hertha Wescher dans *Cimaise* : « il faut compter ce peintre parmi les plus fortes personnalités de la génération actuelle, et il y en a peu capables d'imprégner leurs toiles d'une telle puissance vitale ». Et toujours dans *Cimaise*, (dans le numéro suivant) Pierre Restany, eximant la dernière Biennale de Venise, parlait à propos de Riopelle et Borduas des « deux seules aventures valables que le Canada ait jamais nourries dans son sein ». Je m'inscris en faux contre la vue un peu rapide que suppose ce jugement, et j'y ai répondu dans la même revue.

Mais pour terminer cet examen de ce qu'on a dit de Riopelle, je voudrais citer *Canadian Art* : « plus parfaitement qu'un autre peintre dans le monde actuel, il a été le vivant exemple des tendances dominantes de l'art depuis 1945 ».

Voici donc nettement établie, s'il en était encore besoin, l'importance insigne de notre sujet, mais encore ?

Quand Riopelle est arrivé à Paris, les prestiges de l'École du Pacifique n'étaient pas tellement évidents : le groupage des talents divers qu'on y a insérés depuis n'était pas encore intervenu. Avec toutes sa bonne volonté, le canadien de vingt-trois ans, encore plein du manifeste « Refus Global » dont il nous parlait volontiers — ainsi que des difficultés alors rencontrées dans les sphères officielles montréalaises par la peinture d'avant-garde — projetait déjà sa force, voire sa violence, dans notre monde sclérosé. Tout de suite sa peinture comme sa qualité humaine firent des conquêtes.

En quoi consiste exactement l'apport particulier de Riopelle ? Sans doute en ceci que dès le départ du gestuel et des grandes dégoûlinades pollockiennes et des épigones new yorkais, il n'a jamais donné dans le « blablabla » métaphysique. Au lieu de s'intéresser à la teinture orientaliste pour américains, derrière l'éclatement romantique d'une violence à tout casser, il s'en est toujours tenu aux valeurs plastiques : sa quête même n'avait d'autre but que de les retrouver à l'état naissant, à l'état pur, débarrassées de toutes les fioritures littéraires. C'est une sûreté française classique, un art exceptionnel de raisonner la déraison qui le caractérise. Quand la plupart de ceux qui démarèrent en même temps que lui en sont encore dix ans après à errer dans le marais de l'indécision s'interrogeant sur l'alliance ou la séparation du graphisme et de la masse colorée, Riopelle approfondit tout tranquillement la petite solution qu'il s'est forgée. A peine était-il à Paris depuis quelques mois que, respirant sans doute un air qui lui convient mieux que celui de New York, il faisait disparaître de son travail les jeux linéaires de ses gouaches anciennes, pour amorcer son entreprise de restructuration de l'espace peint. Patiemment, le jeu des touches carrées s'est édifié, perdant très vite un brin de raideur pour parvenir à une diversification rare. Et l'œil lisait avec aisance ces mosaïques pleines à ras bord du cadre, où bientôt les entrechoquements de griffures devaient faire place à des infléchissements des suites de touches elles-mêmes, créant le mouvement dans la masse-ligne, unissant tous les éléments que d'aucuns tendaient à diviser, intégrant le signe que d'aucuns posaient arbitrairement et à posteriori. Lisibilité et fusion des éléments constitutifs de la peinture, telles sont sans doute les caractéristiques architectoniques de la peinture de Riopelle. Leur dernier avatar dans les toiles 1958-1960 aboutit à ce que j'appelai par humour un soir dans les salles du Musée de Montréal « le coup de revolver dans un vitrail ». Mais attention, c'est la peinture qui donne cette impression giratoire, car ici le travail du peintre n'est pas remplacé par la petite mécanique extérieure et facile chère aux affamés de publicités et qui tirent réellement des coups de revolver dans les tubes de couleur pour éclabousser la toile. La texture même des toiles de Riopelle exclut ces procédés ridicules d'un bas expressionnisme et qui déconsidèrent heureusement moins l'art en soi que ceux qui les utilisent.

Mais si Riopelle n'a pas besoin de ces acrobaties qui, aujourd'hui, se baptisent soudain « néo-réalistes » pour masquer leur ascendance dadaïste et leur reprise des procédés futuristes, voire leur emprunt sans gêne aux travaux lettristes, c'est qu'il a un monde intérieur d'une grande richesse, ce qui fait apparemment défaut à quelques uns de ces personnages tapageurs. Intransigeant et d'une grande honnêteté intellectuelle quant à son domaine de peinture, Riopelle ne peut tolérer leurs tours de passe-passe : son être et sa peinture sont poésie, non pas littérature mais expression naturelle de la force poétique élémentaire, tellurique du monde. En cela il mêle des qualités essentielles d'ordre français au fait d'être un fils de la gigantesque nature canadienne : Riopelle est un panthéiste et je n'ai jamais aussi bien compris la fureur et la beauté de sa peinture que depuis que j'ai parcouru la campagne sauvage de la Côte Nord du Saint-Laurent, survolé l'immensité des prairies (qui contenaient, ô ironie, des Tapiès gelés !) et la magnificence des Rocheuses. Et ce que j'ai appris de la bouche d'un père jésuite, autre ironie, des révoltes du petit citadin de Montréal, n'a fait que me confirmer dans cette impression. Riopelle par son besoin poétique extrême a acquis la puissance suffisante pour faire craquer le carcan de notre univers mécanisé et retrouver, avec nous à sa suite, le chemin



BEAU TEMPS. HUILE. 1960. 32" x 40" (81,50 x 102cm). Pierre Matisse Gallery, New York.

des grandes réalités naturelles. Avec une sombre énergie qui n'est pas sans évoquer Chateaubriand et Novalis, il va droit à l'expression des phénomènes du monde, il en traduit non pas tellement l'allure intrinsèque que leur retentissement psychologique sur nous. Il y a dans cette peinture une quête et un aveu, une affirmation de soi et une transcendance de l'échec.

Certains ont fait des réserves sur son évolution future et d'autres ont été particulièrement déçus par ses tentatives de sculpture. Pour moi, j'ai l'impression que sa démarche est des plus assurées et je n'imagine guère qu'il s'en puisse aisément départir. En effet, il est en évolution constante, au lieu que nous sommes habitués à voir la plupart des artistes de sa génération changer par mutation brusque, comme s'ils faisaient dix fois fausse route dans d'infranchissables impasses. La modification du sentiment poétique chez Riopelle, l'atténuation de la violence due à une certaine satisfaction devant la réussite morale et matérielle de l'homme qui a imposé sa vision du monde, sont autant de facteurs qui l'amènent à un perfectionnement accru de ses moyens. J'ai entendu certains se plaindre que ses dernières toiles étaient trop « jolies ». Encore une caractéristique bien à lui : il est trop poète, trop amoureux-goinfre des choses pour se laisser aller au complexe de laideur qu'affectionnent les mécanistes morbides et les fabricants de graffitis sans imagination.



P.M. II. 1960. 25 $\frac{3}{4}$ " x 31 $\frac{3}{4}$ " (65,60 x 80cm). Pierre Matisse Gallery, New York.

Page de droite : MULTI-COLOUR DESIGN. HUILE. 39 $\frac{1}{2}$ " x 31 $\frac{7}{8}$ " (100 x 81,20cm).

Structurée, poétique, lisible, volontiers agréable à voir, donc variée et ne cherchant pas à épater le bourgeois, la peinture de Riopelle est tout simplement de la peinture et non un discours sur la méthode du peintre comme on nous en prodigue tant. A la fois concentrée et explosive, elle nous appelle au lieu de nous repousser : elle est un lieu privilégié de communication, et c'est pourquoi sans doute elle retient, attache et touche tant de gens qui ne se préoccupent nullement de nos discussions. D'ailleurs, longtemps déchiré d'être rejeté par les siens, je suis certain qu'il atteindra à une sérénité dans la puissance sans faire de concessions, quand ceux qui le doivent lui en feront pour qu'il devienne le génie réconcilié d'un pays qui n'a guère le loisir de les gâcher dans la conjoncture présente.

